

Vigília poética

Uma abordagem da estruturação redacional do texto crítico de *Henriqueta Lisboa*

Túlio César Vieira Alves¹

A ABORDAGEM EM CRÍTICA GENÉTICA oferece ao pesquisador a possibilidade de trilhar o caminho da volta. Seu ponto de partida é o ponto de chegada representado pela edição do texto definitivo, publicado, que veio a lume. Munido de uma lanterna voltada para trás, naturalmente inseguro, vislumbra encontrar a motivação da escrita em seu estado de fábrica. Teme desencaixar as peças encontradas, substituídas durante o percurso das reescrituras, deixadas ao longo do trajeto, como bem demonstram as anotações de rascunhos, garatujas que se assemelham a peças com defeito e que deveriam ter sido eliminadas e não expostas ao olhar indiscreto. Esse aspecto paradoxal é responsável pelo surgimento da crítica genética:

Os manuscritos, como já dissemos, são objetos escritos, em princípio, para não serem lidos por ninguém. Vários foram os escritores que insistiram com veemência sobre o aspecto privado de sua escrita. Mas por quê? Para quem eles, apesar de tudo, conservaram seus manuscritos? Em todo caso, é a partir desse paradoxo que a crítica genética deve sua existência.²

Ao escolher a obra crítica de Henriqueta Lisboa, procurou-se o princípio não normativo da análise dos manuscritos literários. Textos “esquecidos” como “À margem do manuscrito holandês”, interessam tanto quanto os textos canônicos da grande literatura. Opera-se uma dupla arqueologia ao exumar dois textos cujas edições há muito se esgotaram. *Vigília poética*³, de Henriqueta Lisboa e *Manuscrito holandês ou a peleja do caboclo Mitavaí com o monstro Macobeba*⁴, de M. Cavalcanti Proença, são consideradas obras raras, o segundo, inclusive, dispõe atualmente de apenas dois exemplares cuja consulta fica restrita ao ambiente das bibliotecas da UFMG. Um desses volumes encontra-se no Acervo de Escritores Mineiros, nos arquivos de Henriqueta Lisboa.

Para o presente artigo, faz-se necessário ainda identificar a natureza dos arquivos consultados. Os textos datiloscritos, objetos da análise, representam cópias finais, últimas reescrituras enviadas para a confecção das provas de edição, ou configuram originais datiloscritos, primeiras versões dos ensaios constantes em *Vigília poética*?

¹ Doutorando em Estudos literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

² GRÉSILLON, Almuth. *Elementos de crítica genética: ler os manuscritos modernos*. Trad. Patrícia C. Ramos Reuillard. Porto Alegre: Editora da UFRS, 2007, p.45.

³ LISBOA, Henriqueta. *Vigília poética*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1968.

⁴ PROENÇA, M. Cavalcanti. *Manuscrito holandês ou a peleja do caboclo Mitavaí com o monstro Macobeba*. Rio de Janeiro: Antunes & Cia Ltda, 1959.

É preciso definir o gênero desse prototexto, pois a análise dependerá dessa certificação. Prototexto e dossiê genético são conceitos fundamentais para a compreensão da abordagem em crítica genética: “o prototexto não designa a materialidade dos manuscritos, mas seu desdobramento crítico tal como o geneticista pode reconstituí-lo seguindo a cronologia das operações de concepção e de redação da obra”, observa Pierre-Marc de Biasi⁵.

Optou-se por identificar os datiloscritos como documentos de primeira versão, rascunhos tais como os manuscritos de primeira mão. A escolha não é aleatória. Baseado na importância dada aos suportes pela análise genética, aliás, uma contribuição bem-vinda da antiga edótica, verificou-se que os datiloscritos do texto *À margem do manuscrito holandês*, estão impressos em um formato curioso. São meias páginas datilografadas, dispostas em sequência onde se podem verificar as rasuras, as substituições, os acréscimos e as eliminações.

Esse detalhe pode ser contrastado com as páginas do outro datiloscrito, referente ao texto *Pensamento e poesia de Mário de Andrade*, constante no mesmo volume de ensaios e objeto também da análise a que se propõe a presente abordagem. As páginas concernentes a esse rascunho, por sua vez, ocupam toda a extensão da folha do papel ofício. Henriqueta Lisboa seria, na concepção do presente artigo e levando-se em consideração o dossiê *genético de Vigília poética*, um “*scriptor*” cujos rascunhos seriam preenchidos ao som da máquina de datilografar e posteriormente retomados pela autora e objetos de revisão para acréscimos marginais, supressões e substituições.

Assim, Henriqueta Lisboa não apresentaria uma fase pré-redacional, com roteiros desenvolvidos e com argumentação. Sua gênese estaria centrada na estruturação redacional. Para obras narrativas, o dossiê documental redacional é uma resposta à necessidade específica da textualização. Como se daria essa fase em uma obra crítica como *Vigília poética*? É o que se tentará responder na sequência do presente artigo.

Antes, entretanto, uma rápida reflexão sobre o arquivo do escritor.

Henriqueta Lisboa pertence ao seletor grupo de escritores que preparou o arquivamento da própria obra. Tal afirmativa poderia afastar o olhar do pesquisador que se conformasse com a versão proposta pela autora, doravante metáfora da própria obra encerrada no arquivo. O encerramento do escritor aponta para a duplicidade presente no termo “encerrar” que pode significar conclusão e conteúdo. Ao encerrar a obra, ou seja, ao reuni-la, o conteúdo passa a ter vida própria. Vida que se alimenta das análises que a obra reunida oferece pela via das interpretações, pelas mais diferentes correntes críticas. Essa reflexão leva à seguinte questão: a obra crítica de Henriqueta Lisboa deve ser reinterpretada nos mesmos moldes de sua produção poética contida em seu arquivo? Em que a crítica genética pode contribuir para esse novo olhar?

A produção crítica de Henriqueta Lisboa revela paralelos com sua produção poética. Seus textos não são conhecidos. Indagada pelo aspecto hermético de seus poemas, a autora afirmou não se preocupar com esse detalhe, reafirmando, inclusive, preferir ser compreendida por poucos a tentar expressar-se de maneira diferente. Seu olhar ao analisar obras de outros autores, de gêneros diversos, procurou sempre o conteúdo poético. Parafraseando Mallarmé, Henriqueta Lisboa afirmaria “de la poésie avant toute chose”.

Desejo de memória. Memória da fecundação, da gestação e do parto percorre o arquivo de manuscritos literários. Mas também o seu duplo oposto, sintetizado na pulsão de morte e destruição inerente a qualquer arquivo. Derrida cunhou o termo *Mal de arquivo* para caracterizar a projeção da teoria das pulsões nos arquivos:

É como se Freud não conseguisse mais resistir à perversidade irreduzível desta pulsão que ele nomeia aqui pulsão de morte ou pulsão de agressão ou pulsão de destruição, como se estas três palavras fossem, nesse caso, sinônimas. Mais tarde, Freud dirá que esta pulsão com três nomes é muda (*stumm*). Ela trabalha, mas, uma vez que trabalha sempre em silêncio, não deixa nunca nenhum arquivo que lhe seja próprio. Ela destrói seu próprio arquivo antecipadamente, como se ali estivesse, na verdade, a motivação mesma de seu movimento mais característico. Ela trabalha para destruir o arquivo: com

⁵ BIASI, Pierre-Marc de. *A genética dos textos*. Trad. Marie-Hélène Paret Passos. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010, p.42.

a condição de apagar seus “próprios” traços – que já não podem desde então serem chamados “próprios”. Ela devora seu arquivo, antes mesmo de tê-lo produzido externamente. Esta pulsão, portanto, parece não apenas anárquica, anarcônica (não nos esqueçamos que a pulsão de morte, por mais originária que seja, não é um princípio, como o são o princípio do prazer e o princípio da realidade): a pulsão de morte é, acima de tudo, anarquívica, poderíamos dizer, arquiviolítica. Sempre foi, por vocação, silenciosa, destruidora do arquivo.⁶

A pulsão arquiviolítica, ainda segundo Derrida, seria encobridora, na realidade, da falta original e estrutural da memória. Memória da morte. O texto derridiano instiga a procura pelos vestígios do desejo encerrados nos arquivos. Talvez os rascunhos não passem de projeções do desejo. Uma vez reescritos, perdem pouco a pouco a espontaneidade natural, cobrem-se com as formas de outros significantes mais elaborados, perdem-se ao longo das margens, são encobertos por outros, mas permanecem latentes como a pulsão de morte.

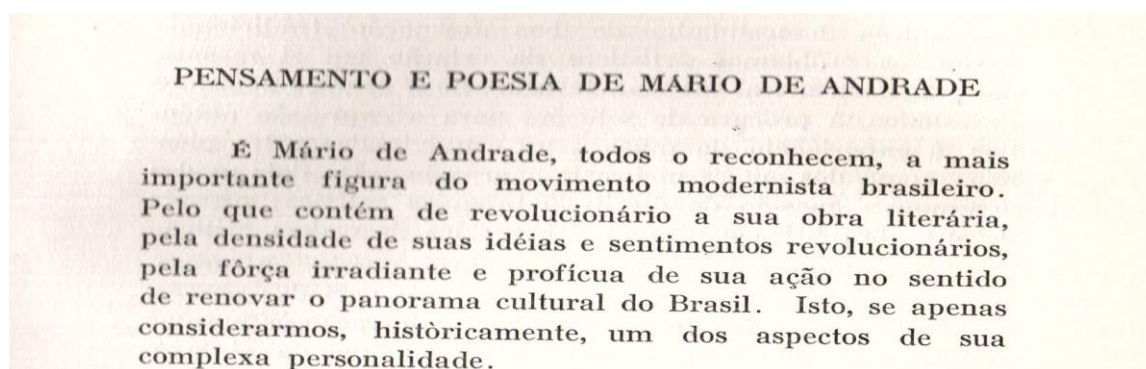
O encontro com o arquivo de Henriqueta Lisboa também é um convite à especulação sobre o desejo e a memória. A psicanálise é um dos campos de interlocução privilegiado da crítica genética.

O prototexto de Pensamento de Mário de Andrade

A ligação entre Mário de Andrade e Henriqueta Lisboa revela aspectos que extrapolam a simples admiração intelectual mútua. O convívio resultou em uma rica correspondência alimentada por diversas cartas e bilhetes. Henriqueta Lisboa recebeu de Mário de Andrade mais do que conselhos sobre poesia. Havia uma admiração recíproca e uma cumplicidade de confidentes. As cartas entre ambos foram publicadas e podem ser conhecidas através da edição preparada pela professora Eneida Maria de Souza⁷. O fato é que Henriqueta conhecia profundamente a obra de Mário de Andrade e compreendia como poucos, sua concepção de obra de arte.

O texto publicado em *Vigília poética* é um ensaio sobre aspectos do pensamento estético e crítico de Mário de Andrade. Todavia, o texto revela a admiração pelo humanismo de Mário, seu compromisso com os humildes e deserdados da cultura oficial. Sua brasilidade acima de tudo.

A comparação entre o texto publicado e o original datiloscrito poderia reforçar a hipótese de que os datiloscritos seriam parte de uma fase final de preparação para a edição em livro, chamada pela teoria genética de fase pré-editorial. Percebe-se entre as versões, uma quase ausência de interferências, como se o texto publicado tivesse seguido a trilha natural do rascunho. Abaixo reproduz-se parte dos dois documentos.



⁶ DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001, p.21.

⁷ SOUZA, Eneida Maria de. *Correspondência Mário de Andrade & Henriqueta Lisboa*. São Paulo: Editora Petrópolis/Edusp, 2010.

Fig. 01: *Vigília poética*, p.19.

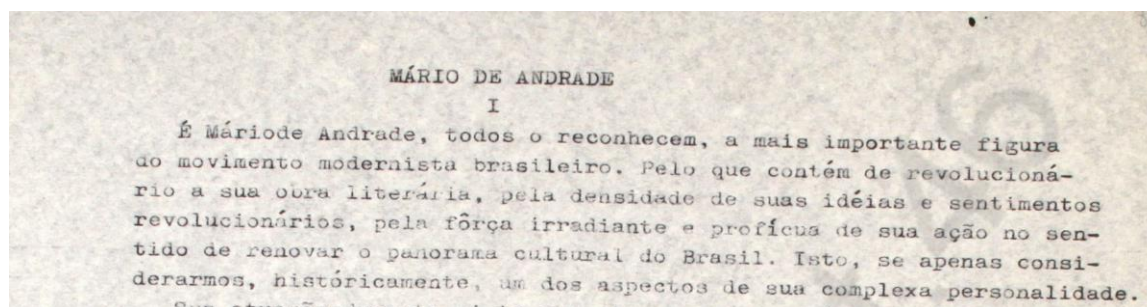


Fig. 02: Fº dactiloscrito. AEM/UFGM.

A imagem 01 corresponde à edição única de *Vigília poética*, publicada pela Imprensa oficial do Estado de Minas Gerais em 1968. A imagem 02 corresponde à primeira página do datiloscrito que se encontra no arquivo de Henriqueta Lisboa localizado no Acervo de Escritores Mineiros (AEM), na Biblioteca Central da UFGM. Nota-se, em referência ao título do ensaio, uma modificação profunda em relação ao datiloscrito. Essa constatação reforça a hipótese de que Henriqueta Lisboa produziu seus textos diretamente sobre este formato, antecipando a fase redacional, sem se utilizar de rascunhos manuscritos. A modificação apresenta o acréscimo de uma estrutura sintagmática com dois sintagmas nominais [SNs] - pensamento e poesia - que passam a figurar junto ao nome do autor analisado (Mário de Andrade), formando nova cadeia de significação.

Entretanto, tal modificação se restringe a essa substituição no título do ensaio. Os dois parágrafos correspondentes ao texto publicado e aos datiloscritos permanecem inalterados. A próxima alteração se dará apenas na página 20 da edição publicada, como se pode verificar nos excertos abaixo:

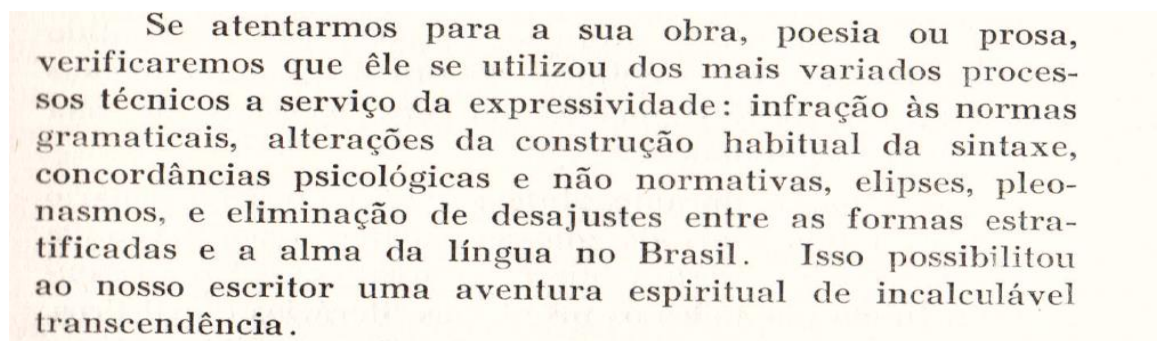


Fig. 03: *Vigília poética*. p.20.

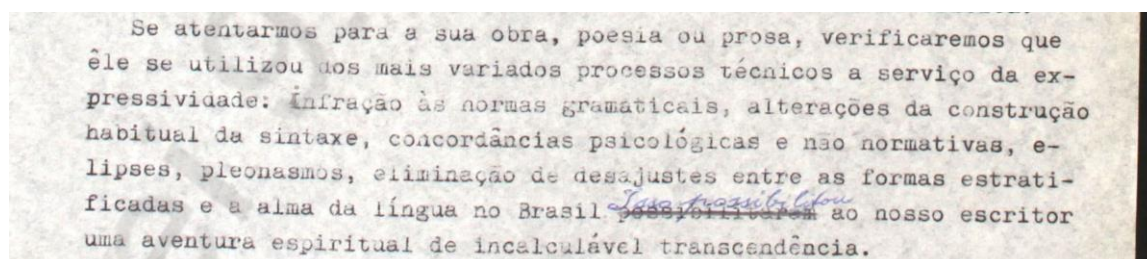


Fig. 04: Fº datiloscrito. AEM/UFGM.

A imagem 04 mostra uma rasura de substituição. A correta identificação da modalidade de rasura contribui para a análise estilística do manuscrito, no caso do presente estudo, seu datiloscrito:

Pode-se decompor a rasura de substituição em duas entidades distintas: de um lado, o risco, que desencandeia um protocolo de supressão ao riscar um segmento já escrito; de outro, a inscrição de um segmento substitutivo, destinado a ocupar o lugar do segmento riscado, inscrição ulterior que, sendo assim, não remete mais à rasura, mas constitui como um tipo de acréscimo. De um ponto de vista lógico, a rasura de substituição deve então ser considerada como um processo integrado que combine risco e acréscimo. Se o segmento substitutivo for nulo, a rasura de substituição torna-se rasura de supressão. Se o segmento substitutivo for (exata ou aproximativamente) igual ao segmento riscado, falar-se-á em substituição lugar por lugar. Se o segmento substitutivo for mais curto que o segmento riscado, poderá ser um caso de substituição por elipse. Enfim, se o segmento substitutivo for mais desenvolvido que o segmento riscado, poderá ser reconhecido um caso de substituição por acréscimo.⁸

A alteração verificada não interferiu profundamente na produção de novo sentido para a frase. Foi necessária, entretanto, a reorganização da frase em novo período. O termo substituído pode caracterizar aquilo que Biasi chamou de “substituição lugar por lugar”. Na redação primeira o termo possibilitaram foi substituído por <Isso possibilitou>. Detalhe que pouco acrescenta ao sentido da primeira redação. Os exemplos seguintes confirmam a mesma tendência:

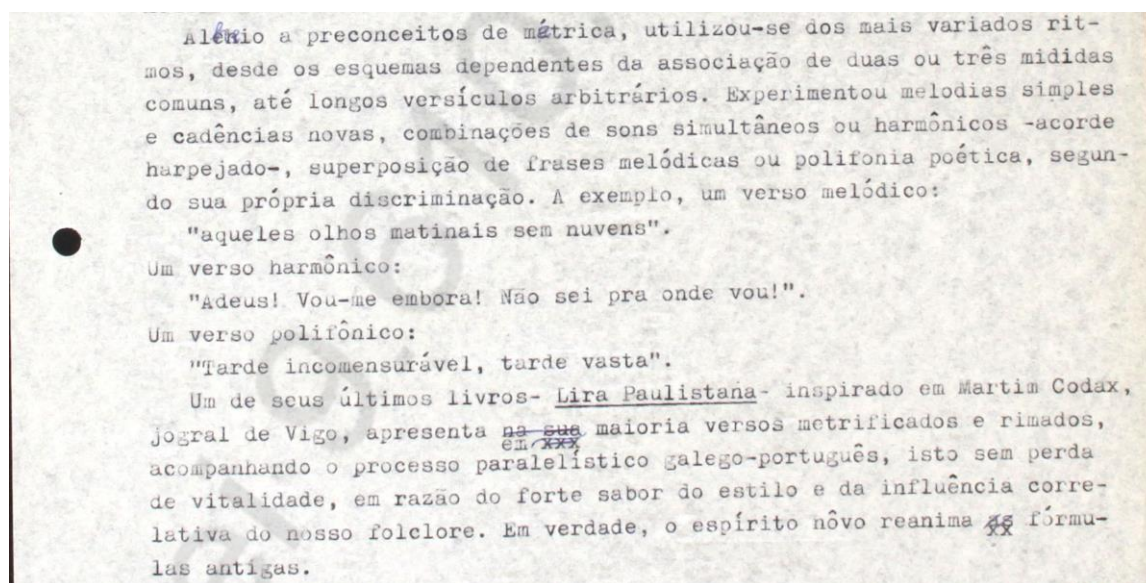


Fig. 05: Fº datiloscrito. AEM/UFGM.

⁸ BIASI, Pierre-Marc de. Op. cit., p.73.

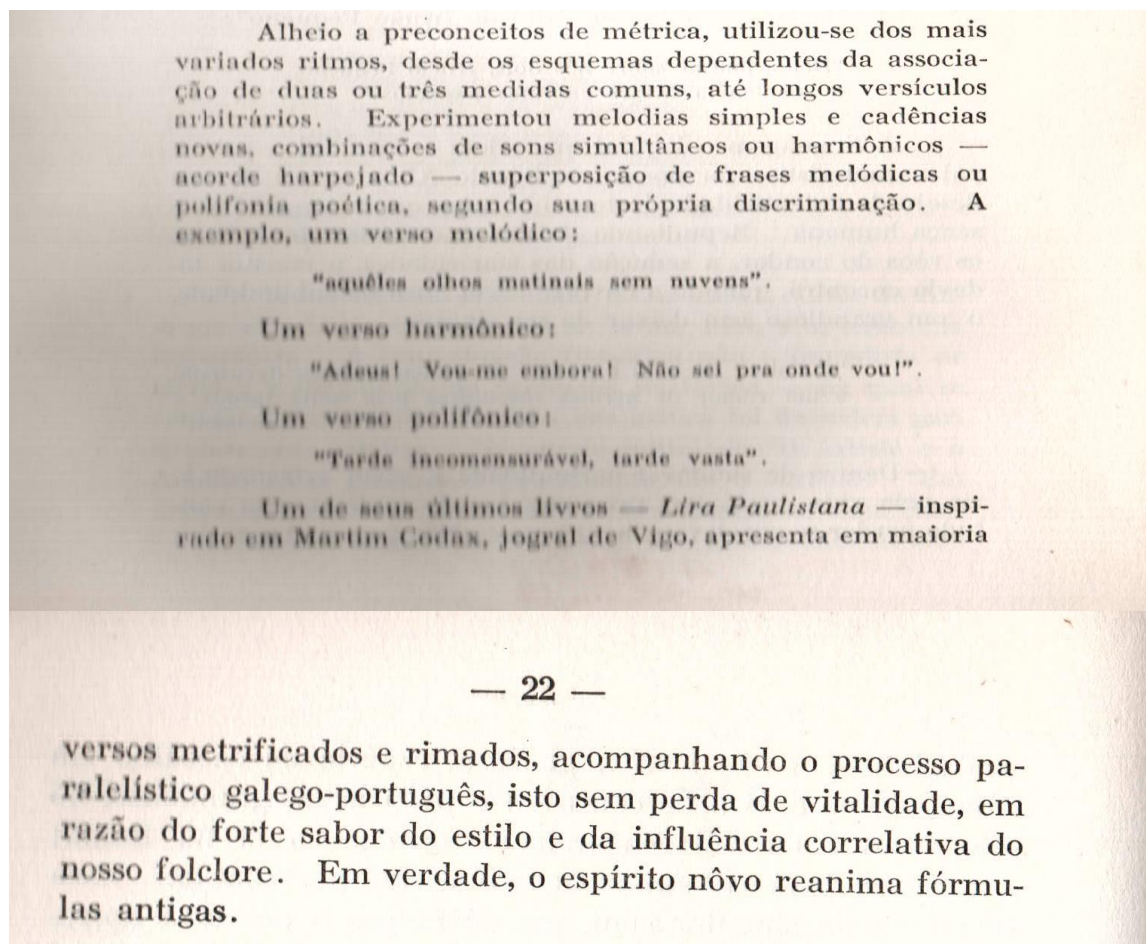


Fig. 06: *Vigília poética*, p.21,22.

A imagem 06 espelha o conteúdo do datiloscrito. Uma alteração de cunho ortográfico: Alehio é substituído por <Alheio>, na sua é substituído por . Se as modificações representadas pelos rascunhos datiloscritos pouco acrescentam à obra editada, quais seriam então suas significações para a análise da fase redacional em que se concentra o estudo proposto?

Uma resposta possível estaria na relação do autor com o tema de seu ensaio. Nota-se que nas reproduções dos versos usados, as aspas indicam trechos de poemas de Mário, mas estão dispostos como citação direta sem alusão à fonte. Os exemplos seriam a maneira pela qual a ensaísta Henriqueta Lisboa fizesse uma concessão à "Prisioneira da noite", termo carinhoso com o qual Mário de Andrade costumava iniciar suas cartas à amiga. São evocações dos versos tais quais estes lhe vinham à memória afetiva. A ideia de que Henriqueta Lisboa tenha produzido esse ensaio de um só jorro pode ser corroborada pela quase ausência de correções no texto publicado. Para uma resposta definitiva, faz-se necessário comprovar o método de composição do "Scriptor" Henriqueta Lisboa, tentar localizar seus datiloscritos definitivos enviados à Imprensa Oficial. Todavia, o leitor atual se vê diante de documentos que comprovam o processo de formação da escrita. Esta se desenvolve em um ritmo que só os manuscritos ou, como no presente estudo, os datiloscritos são capazes de revelar. O texto relativo ao pensamento e à poesia de Mário de Andrade mostra um processo cujo ritmo sugeriria uma espécie de ilusão enunciativa, ou seja, tem-se a impressão de que o datiloscrito é preenchido na presença do leitor. Mas como seria possível tal operação?

Talvez a resposta estaria na confrontação entre o oral e o escrito. Em um nível mais elaborado, entre a enunciação oral e a enunciação escrita. Nesse caso, poderia se afirmar que a gênese transcrita estaria mais próxima da enunciação escrita dado o suporte material do datiloscrito. Entretanto, quando se pensa no ritmo atribuído ao

texto, na quase ausência de modificações, este se identifica mais com a enunciação oral presente em uma prosa bem articulada e precisa, a qual muitas vezes se percebe em conferências e comunicações acadêmicas em cujo ritmo seria possível, inclusive, identificar a pontuação caso essa enunciação fosse posteriormente transcrita. Essa hipótese não descaracteriza o princípio da enunciação escrita pautado pela ausência de um interlocutor capaz de interferir no curso da enunciação, mas atesta a presença de um interlocutor capaz de testemunhar a escrita em processo, apesar de sua anacronia no tempo e no espaço. Para ilustrar essa possibilidade de leitura, colocam-se em evidência, dois princípios norteadores da análise genética:

[...] O primeiro consiste em admitir que o “resgate genético” não visa a alcançar “o funcionamento real”, mas é, quando muito, uma simulação, um ato de construção científica, onde, a partir de um observável, o pesquisador formula hipóteses com as quais analisar e interpretar um processo de escritura. O segundo princípio consiste em recorrer às especificidades do escrito que de fato ajudam a traduzir vestígios materiais em operações.⁹

Os vestígios do escrito podem levar a uma hipótese da enunciação oral? Como distinguir o oral do escrito? Observa-se o problema à luz da crítica genética:

Quais são essas especificidades pelas quais a produção escrita distingue-se da produção oral? Em primeiro lugar, toda escritura consiste em inscrever significantes gráficos num dado espaço, no qual o negro do traçado destaca-se no branco das páginas não escritas. Em segundo lugar, a escritura estende-se num espaço bidimensional, enquanto o oral produz-se conforme a linha unidimensional do tempo. Em terceiro lugar, a escritura efetua-se na maior parte do tempo na intimidade e solidão de um escritório, portanto, na ausência do co-enunciador que, no oral, está sempre presente para intervir ou para cortar, corrigir e modular o curso da produção. O escrito tem a particularidade de que o enunciador enuncia na ausência do leitor e que o leitor lê quando o enunciador tiver desaparecido atrás do livro publicado. Trata-se, portanto, de uma comunicação duplamente diferenciada; produção e recepção, que no oral são praticamente coincidentes e aqui são separadas.¹⁰

Essa possibilidade de leitura “anacrônica” está em consonância com o pensamento de Georges Didi-Huberman, o qual acredita que o anacronismo é o modelo capaz de ler o passado em consonância com o presente. A imagem é um elemento fundamental na concepção de obra de arte. Esse princípio une os pensamentos de Henriqueta Lisboa e os de Didi-Huberman. Nessa confluência, o pensamento de Mário de Andrade também se faz presente.

A imagem poética é tema recorrente nos ensaios de Henriqueta Lisboa. Em “Poesia, imagem da realidade”, ensaio presente no volume *Convívio poético* (1955), ela assim define a poesia como imagem da realidade:

Imagem quer dizer “reprodução, no espírito, de uma sensação, na ausência da causa que a produziu”. E não apenas “reflexo de um projeto no espelho”. [...] A imagem presente no espírito (a célebre imagem de Hegel) tornou-se plástica, perceptível ao artista, que é o primeiro a surpreender-se, com a transformação. Fez-se igualmente acessível a outras

⁹ GRESILLON, A. Op. Cit., p.199.

¹⁰ Idem, 200.

criaturas porque, além da plasticidade que a torna senão visível, pelo menos contemplável, ela possui o movimento incessante de que o ser humano a dotou, essa capacidade de ser recriada pelo leitor.¹¹

A recriação citada no trecho transcrito pode ser entendida como remontagem na acepção particular que lhe confere Didi-Huberman. Percebe-se que a definição reproduzida entre aspas no excerto acima, aponta para uma definição da imagem calcada na ideia de memória platônica, ou antes, na confusão entre memória e imaginação, como alerta Paul Ricœur:

O problema suscitado pela confusão entre memória e imaginação é tão antigo quanto a filosofia ocidental. Sobre esse tema, a filosofia socrática nos legou dois *topoi* rivais e complementares, um platônico, o outro aristotélico. O primeiro, centrado no tema da *eikōn*, fala de representação presente de uma coisa ausente; ele advoga implicitamente o envolvimento da problemática da memória pela da imaginação. O segundo, centrado no tema da representação de uma coisa anteriormente percebida, adquirida ou aprendida, preconiza a inclusão da problemática da imagem na da lembrança. É com essas aporias da imaginação e da memória que nos confrontamos sem cessar.¹²

O interesse em trazer para o debate o pensamento de Didi-Huberman está no seu olhar peculiar sobre a reconfiguração do passado a partir da imagem. Diante da imagem, afirma Didi-Huberman, “o presente pode, de repente, se ver capturado e, ao mesmo tempo, revelado na experiência do olhar”¹³.

Didi-Huberman parte da imagem de um antigo afresco de Fra Angelico, *Madona das sombras*, localizado no convento São Marcos, em Florença, para realizar sua arqueologia da imagem. O olhar arguto do especialista em história da arte deparou com elementos surpreendentemente contemporâneos da arte abstrata. O historiador da arte se pergunta como “um objeto — ou um questionamento — histórico novo pôde emergir tão tardiamente num contexto conhecido, tão bem “documentado”, como se diz, quanto o Renascimento florentino?”¹⁴

Pode-se pensar em uma atualização desse porte a partir da leitura do datiloscrito referente ao pensamento e à poesia de Mário de Andrade? Trazer esse “texto em processo” para o tempo presente seria uma operação de remontagem? O datiloscrito, nesse caso, [in]surge como imagem anacrônica da escrita em processo.

Além da poesia, Henriqueta Lisboa se interessava por arte em geral, sobretudo pintura e escultura. Aliás, ela também pintava. Em seu espaço no AEM, consta sua assinatura em uma tela com motivo de natureza morta. A ensaísta mineira escreveu textos críticos sobre a pintura de Orlando Castaño e sobre a escultura de Fausto Alvim. Há ainda, em sua obra poética, poemas relativos a obras de artistas como Portinari e Petrônio Bax (“Visão de Portinari” e “Roteiro de Petrônio Bax”, ambos do livro *Miradouro*), Dardé (“Christ aux outrages de Dardé”, do livro *A face lívida*).

Em *Vigília poética* (1968), Henriqueta Lisboa retoma sua concepção de imagem poética:

O poeta caminha pela imaginação. A faculdade construtiva supõe algo que os sentidos hajam apreendido por sugestão de experiências anteriores, ou misteriosamente vislumbrado. A imagem derivada dos sentidos, nascida da memória por incitação de

¹¹ LISBOA, Henriqueta. *Convívio poético*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1955, p. 83-84.

¹² RICŒUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2007, p. 27.

¹³ DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens*. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2015, p. 16.

¹⁴ Idem, p. 17.

conhecimento anterior, quer dizer, a imagem externa, objetiva, se une à pura imagem espiritual, fluxo do subconsciente, fator metafísico; e ambas perfazem e complementam o mundo da imaginação. A primeira, ligada a elemento sensitivo, pode pervagar entre as nuvens, ao sabor da atmosfera, a incalculáveis distâncias, sem que deixe de reencontrar, no devido momento, suas raízes na terra. A segunda, etérea, sem dimensões plausíveis, resolve-se musicalmente no tempo, efeito ou causa de irradiadora tangência, entre o visível e o inefável. Encontra-se além da metáfora: na essência mesma da poesia. Assim, no poema, a imagem significa vibração interior; inversamente, tal vibração provém da imagem.¹⁵

Em consonância com o pensamento de Didi-Huberman, a imagem se irradia diante do tempo, como se percebe também na conferência “Poesia, minha profissão de fé”:

Irradiação e envolvimento do poema, classificado este como objeto-síntese, a imagem não é um objeto à parte, não se destaca do conjunto poemático, é sua mesma duração contínua, através da memória ou da previsão. Representa o passado pelo devir, assim também o devir pelo passado.¹⁶

O estudo da gênese pode modificar a ideia cristalizada que se tinha de determinado autor ou de determinada obra. A leitura do ensaio de Henriqueta Lisboa contribui significativamente para atualizar a recepção da obra de Mário de Andrade. Ao aproximar a leitura de Mário de Andrade à do contemporâneo Didi-Huberman, o trecho presente em *Vigília poética* é atualizado e ganha novos elementos para a sua análise:

Tanto pela fatura como pelo assunto, coincide muito a sua obra com a de Portinari. São estreitas as afinidades que os unem dentro do realismo estético. Do pintor dizia o poeta: “Não é pela intenção de fazer nacionalismo que ele se aplicou aos seus temas favoritos, o café, o morro, brinquedos infantis, o São João, a jangada. Tais assuntos nascem apenas de uma constância imperiosa de sua personalidade; e ele os deforma, os sintetiza principalmente, sem a menor preocupação documental”. Também o poeta carrega um substrato nacional, uma potencialidade brasílica; a cor da terra, o vermelho barrento, o verde-escuro das matas cerradas simbolizam seu mundo imaginário, em sintonia com o mundo externo.¹⁷

A leitura do datiloscrito inspira novas atualizações da obra de Henriqueta Lisboa e de Mário de Andrade. A ideia de que o ensaio foi produzido como uma conferência cuja enunciação é retomada anacronicamente, possibilita tecer novas hipóteses para os textos em que essa enunciação é atualizada pelo Agora da leitura. A remontagem é uma operação anacrônica. O estudo da gênese também.

O prototexto de À margem do manuscrito holandês

¹⁵ LISBOA, HENRIQUETA. *Vigília poética*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1968, p. 08.

¹⁶ LISBOA, HENRIQUETA. *Vivência poética*. Belo Horizonte: Editora São Vicente, 1979, p. 14.

¹⁷ LISBOA, Henriqueta. *Vigília poética*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1968, p.26.

À margem do manuscrito holandês é um ensaio que procura mostrar as qualidades do texto de M. Cavalcanti Proença e suas semelhanças com o canônico Macunaíma. Tal qual o clássico do modernismo, *O manuscrito holandês ou a peleja do caboclo Mitavaí com o monstro Macoebea*, é uma obra fundada na intertextualidade. Seu alcance como representante da grande literatura é inegável. Henriqueta Lisboa chamou-lhe poema e procurou estabelecer as linhas gerais de seu trabalho de composição.

A comparação entre os datiloscritos de *À margem do manuscrito holandês* e o texto publicado em *Vigília poética* revela uma profusão maior de interferência no texto publicado. Abaixo um exemplo dessa intervenção.

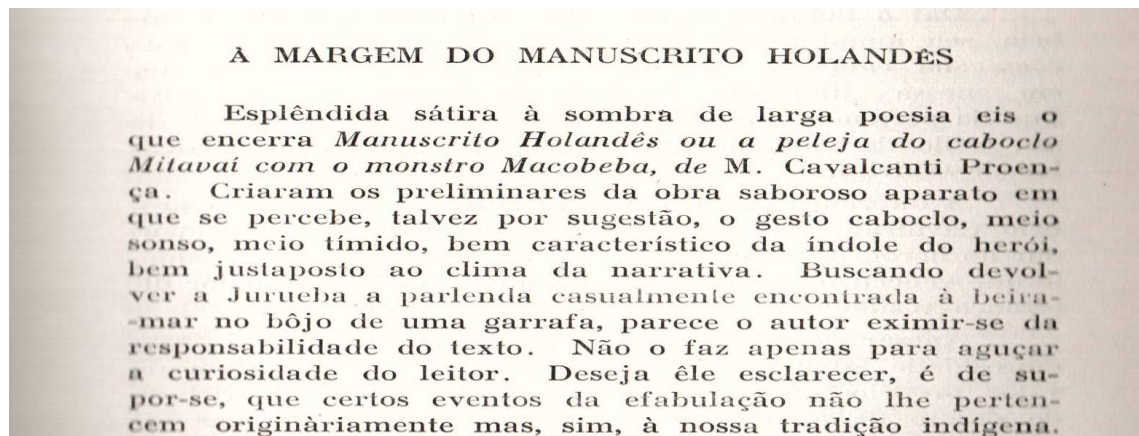


Fig. 07: Vigília poética.p.85.

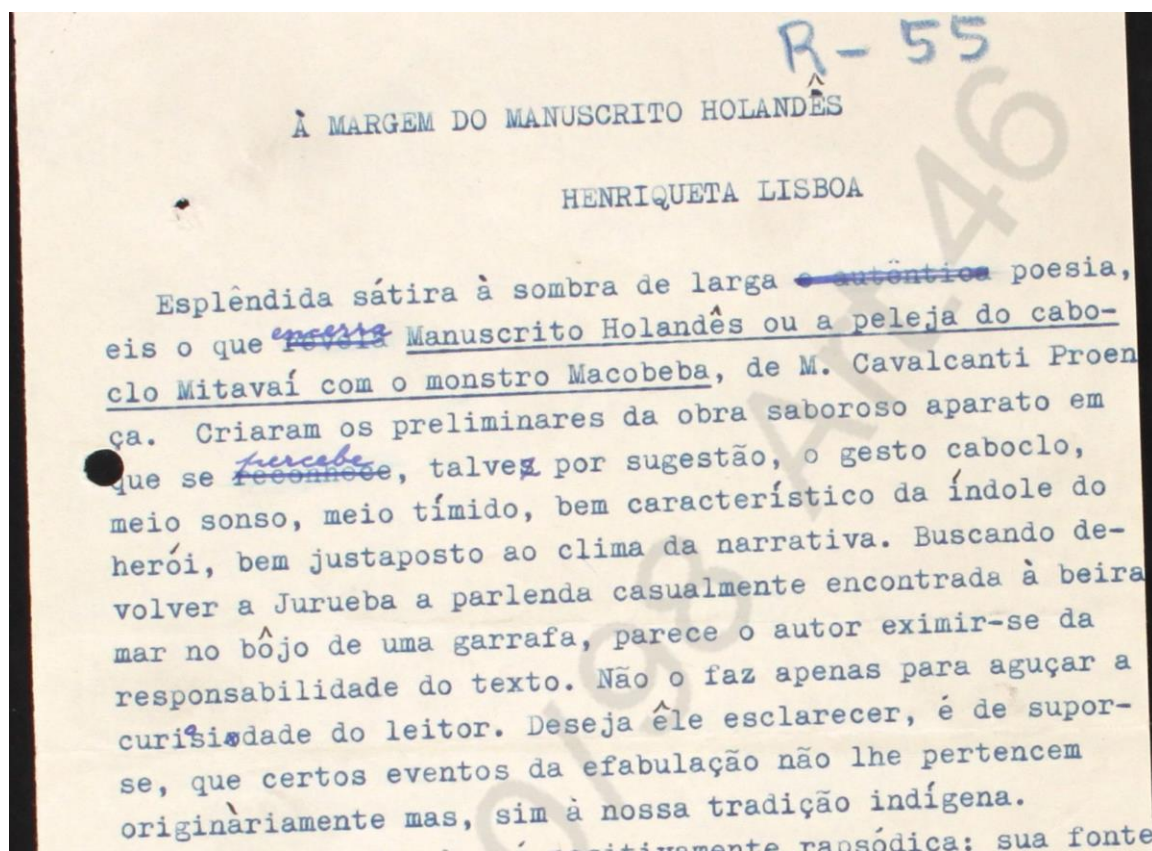


Fig 08: Fº datiloscrito AEM/UFGM.

Percebe-se em relação ao texto anterior, “Pensamento e poesia de Mário de Andrade”, uma intervenção mais significativa no texto publicado. No *incipit*, representado, geralmente, pela frase inicial do texto, as substituições, de fato, alteram o sentido da expressão. O adjetivo autêntica é eliminado. A supressão do elemento sem a substituição representa uma opção de enxugamento do texto, tornando-o mais leve, sem a dupla adjetivação inicial. É uma substituição típica da fase redacional, posterior à fase pré-redacional, inexistente no texto cujo assunto era Mário de Andrade. Em seguida, há a substituição verbal, revela <encerra>. O verbo encerrar, apesar de sua duplicidade, como se afirmou na introdução desse artigo, é mais contundente que o anterior revela e estaria mais próximo da experiência de leitura do texto de Cavalcanti Proença. Outro fato corroborador da hipótese de que se trata de datiloscritos autênticos, seria o uso do itálico na edição publicada, mas ausente no datiloscrito. Nesse, a ensaísta sublinhou o título com o recurso disponível na máquina de escrever. Em seguida, há outra substituição verbal, reconhece < percebe>. Aqui, o efeito é o oposto da substituição anterior, pois <percebe> é menos enfático que reconhece, substituição típica de revisão de leitura.

As páginas seguintes da edição revelam uma maior intensidade na reescritura do texto datiloscrito. Substituições de longas sequências sintagmáticas, supressões e reordenamento de períodos inteiros marcam a diferença entre o prototexto e sua edição definitiva. Abaixo, uma mostra desse intenso trabalho de reescritura.

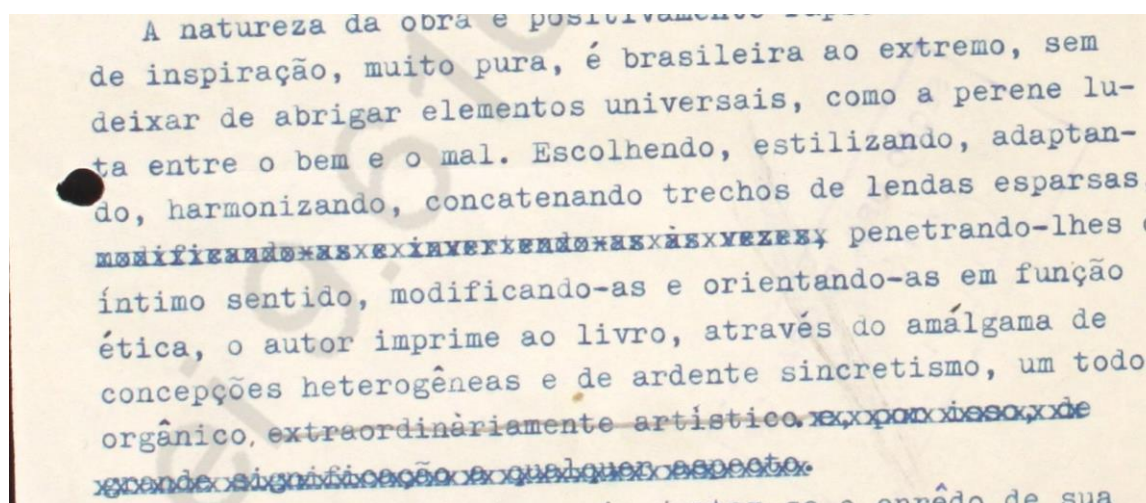


Fig. 09: Fº datiloscrito. AEM/UFMG.

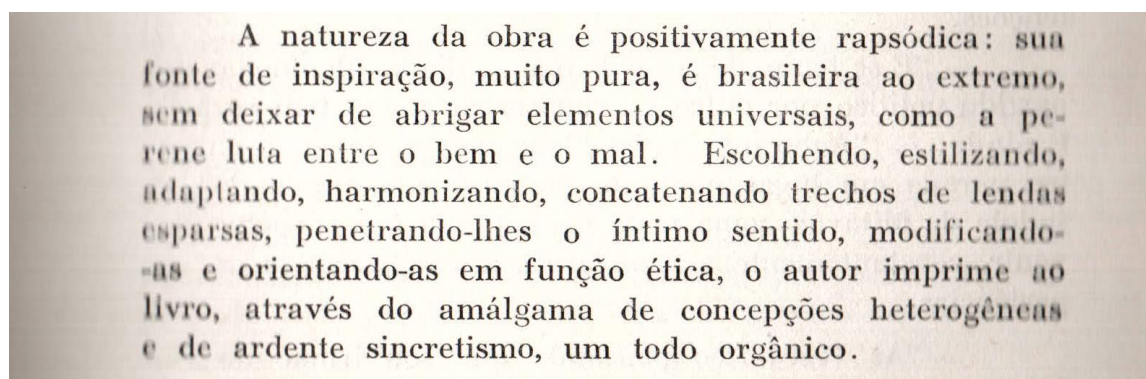


Fig. 10: Vigília poética. p.85.

Nesse trecho do datiloscrito, o seguimento eliminado e não substituído, é representado pelos caracteres xxxxxxxx. Impossível de se afirmar qual seria o conteúdo sem o auxílio de uma perícia técnica capaz de refazer o traçado inicial do referido trecho. Entretanto, pode-se especular sobre a natureza de tal substituição. A eliminação de um trecho tão significativo pela sua extensão poderia representar o momento de retomada da leitura. Uma vez

refeito o itinerário, verificou-se que havia uma enumeração em excesso, optou-se, então, pelo atalho para se chegar à frase realmente detentora de significação. No mesmo parágrafo, logo em seguida, há a eliminação do sintagma formado por um SADV e um SADJ (sintagma adverbial/ sintagma adjetivo), extraordinariamente artístico, tornando o texto menos carregado.

À guisa de conclusão, o cotejamento da edição publicada e seu datiloscrito mostra um maior volume de reescritura em relação ao texto de M. Cavalcanti Proença. Nessa comparação, percebe-se que a enunciação da palavra escrita deixou vestígios que apontam para o processo de construção do texto calcado na lógica da enunciação da língua escrita, em consonância com um leitor também pautado pela mesma lógica, ou seja, por uma recepção a posteriori.

A abordagem de textos através do olhar da crítica genética abre um escopo maior para se analisar aspectos negligenciados por outras correntes críticas que não levam em conta o trabalho anterior ao texto final e publicado. Com o intuito de refazer os passos iniciais do processo de criação, a pesquisa adquire o caráter interdisciplinar necessário ao estabelecimento de uma gênese da escrita.

Apesar de amplos, os caminhos, entretanto, se bifurcam. O texto psicanalítico se encontra com a análise dos estudos culturais, a teoria do fim do autor, de repente, se vê em contraste com a revitalização do sujeito autor/*scriptor*. O anacronismo pode se revelar um atalho para o presente. Nada é negligenciado, tudo é levado em consideração quando se trata de acrescentar à análise literária seu componente genético que intensifica sua compreensão.

Os arquivos, condição *sine qua non* para a existência da abordagem genética de textos, também possuem sua própria teoria e muitas vezes trafegam na contramão dos estudos genéticos e são objetos de polêmicas como a que envolveu Derrida e os teóricos da crítica genética.¹⁸

Os arquivos de Henriqueta Lisboa esperam por esse olhar desafiador, mas capaz de revelar aspectos inusitados de sua obra, o que certamente ocorrerá com a vontade de pesquisar sua gênese. Por ora, se pode entrever que o trabalho de escrita que leva ao texto definitivo, pleno de significação e livre de seu criador, ocorre concomitantemente com a figura do *scriptor*.

Referências

- BIASI, Pierre-Marc de. *A genética dos textos*. Trad. Marie-Hélène Paret Passos. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010.
- CONTAT, Michel; FERRER, Daniel (Dir.) *Pourquoi la critique génétique? Méthodes, théories*. Paris: CNRS Editions, 1998.
- DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Diante do tempo: história da arte e anacronismo das imagens*. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2015.
- GRÉSILLON, Almuth. *Elementos de crítica genética: ler os manuscritos modernos*. Trad. Patrícia C. Ramos Reuillard. Porto Alegre: Editora da UFRS, 2007.
- LISBOA, Henriqueta. *Convívio poético*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1955.
- _____. *Vigília poética*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1968.
- _____. *Vivência poética*. Belo Horizonte: Editora São Vicente, 1979.
- _____. *Manuscritos de Vigília poética*. Belo Horizonte: Acervo de escritores Mineiros/UFMG. (Originais escaneados em PDF), 2013.

¹⁸ *Archive et Brouillon* (table ronde du 17 Juin 1995). In CONTAT, Michel ; FERRER, Daniel (Dir.). *Pourquoi la critique génétique? Méthodes, théories*, p.189-209.

- PROENÇA, M. Cavalcanti. *Manuscrito holandês ou a peleja do caboclo Mitavaí com o monstro Macobeba*. Rio de Janeiro: Antunes & Cia Ltda, 1959.
- RICCEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2007.
- ZULAR, Roberto (Org). *Criação em processo: ensaios de crítica genética*. São Paulo: Iluminuras, Fapesp, 2002.

Recebido em: 15 ago. 2016.

Aceito em: 02 nov. 2016.